JAVIER GOSÉ — INTIMIDAD (DEL «SIMPLICISSIMUS»)

JAVIER GOSÉ

A fines del siglo XIX marchaba el artista a París impelido por la singular fascinación que la vieja Lutecia vino ejerciendo en los deseosos de encontrarse con nuevos horizontes o en los movidos del noble afán de abrirse paso en aquella capital; pero de entre cuantos hicieron lo propio, él fué de los pocos que conservaron serenidad bastante para no dejarse tentar, siguiendo allí el camino por donde tomó desde un principio, cuando, de alumno en la Escuela de la Casa Lonja y algo después en el estudio de José Luis Pellicer, acudía a paseos y jardines barceloneses a sorprender la vida, a recoger con avidez el espectáculo de la multitud, siempre con la carterita en la mano. Esa disciplina, que jamás abandonó, llegó a dotarle de pasmosa facilidad y dió firmeza a su trazo; no esa firmeza que bajo apariencia genial oculta deficiencias de forma, antes al contrario, de esotra categórica y flexible al contorno exacto. La rapidez a que obliga la anotación de la figura en movimiento, el resúmen a que es ley ceñirse para apuntar lo esencial, condújole al dominio de la línea expresiva, a alcanzar el sentimiento de ésta. El lápiz, el pico de la pluma y el pincel acabaron por resbalar elegantemente sobre la superficie del

papel, dibujando el artista casi sin levantar la mano; algo así como proceden los japoneses. Adquieren por ello esos apuntes íntimos valor inapreciable. Permiten comprobar como sentía el autor el perfil, como era conocedor de las curvas imperceptibles, como sabía el encanto de un fino tobillo al enlazarse con el pié, como tenía la clave de la elocuencia de las manos femeninas y como elevaba a la distinción la actitud de los dedos, de tan bien movidas falanges.

Su arte amable, risueño, señorilmente mundano cautivaba. ¿Quién nos recuerda su primera exposición en el *Salón Parés*, quién pudo olvidar la que celebró en el año de 1911? Haced memoria. Si a cosas de arte sois aficionado, si anotais cuidadosamente en el libro de recuerdos gratos lo que más os fué llamando la atención, poseo la seguridad de que teneis señaladas ambas fechas como momentos en los cuales se os brindó con visiones exquisitas del mundo frívolo. Cerrad los ojos y rememorar aquella primera tanda de dibujos coloridos. ¿Echásteis en olvido las mujeres en actitud de espiritual encanto, ufanas del elegante atavío y de piés calzados con lindeza? ¿No reviven en vuestros recuerdos aquellas composiciones agradables? ¡Qué harmonías tan felizmente resueltas! ¡Con qué sobriedad el color cantaba! Aún cerrando los ojos sentimos la complacencia de aquellas entonaciones.

En la manifestación de años después, vino el artista con mayor variedad de temas, dentro de la esfera social en que siempre los buscó, con una flexibilidad inmensa en el mecanismo: adueñado por entero del oficio, y con multitud de procedimientos, que, abarcada en conjunto, privaban de monotonía a su labor fecunda.

Porque Gosé fué un trabajador infatigable. Muchas veces, a pesar de su estado enfermizo, pasaba la noche en vela y cuando la luz del día penetraba vagamente en el estudio del artista, aún hallábale de pié junto a la mesa, rodeado de croquis, de lápices y pinceles, de los botes de color...

No obstante ofrecerse tan espontáneas sus obras y tener ese atractivo de lo que nació sin premiosidad, sin embargo, el autor no resolvía de pronto lo que constituía su trabajo definitivo. Ahí, en esas pródigas carteras suyas que ahora nos refieren las intimidades de la gestación del artista, comprobamos con qué honradez procedía; como modificaba figuras, como rectificaba un pormenor, como corregía una composición hasta el logro de lo que anhelaba. No era avaro del tiempo; empleaba en su labor el que debía emplear. Por es-

JAVIER GOSÉ — EN EL PALCO





VISITA DE CONFIANZA
POR JAVIER GOSÉ




JAVIER GOSÉ ESTUDIO

claros, sin contornos, como quien pinta; procediendo por diferenciación de valores. Así las composiciones, en que de tal suerte dibuja, aparecen anegadas en ambiente. Era sin igual en cuanto a dominio de medios con que aumentar el valor de su producción, para no caer en la manera, para dar variedad a sus creaciones. Su ingenio habíale inducido a realizar ensayos sobre cartulina, sobre cartón, sobre papel para ver de conseguir los resultados que apetecía obtener. Si unas veces en la concisión buscaba el resorte para impresionar, otras se valía de la delicadeza. Pero siempre era él.

El sentido de la gracia en la impúber, capullo de la

to ahora nos encontramos con bosquejos donde advertimos que, en ocasiones, iba dando vueltas a una agrupación de figuras, o buscando la gracia de una de éstas, dentro de una línea predominante. Ha resultado excelente enseñanza poder ver aún aquellos rasguños en que sólo hay en embrión obras que después semejan nacidas de un golpe, como el olivo, cargado de fruto, que surgiera al dar Minerva con su lanza en el suelo.

Los recursos de Gosé eran extraordinarios. Teñía muchas veces el papel para la obtención de la tonalidad que proponíase hacer triunfar, o con la estompa lo ensuciaba, y luego abría los


JAVIER GOSÉ BOSQUEJO

JAVIER GOSÉ — VERSALLESA

vida, no recuerdo quien lo haya logrado como Gosé en varios de los dibujos, hasta aquí guardados en sus carteras, y que salen ahora a la admiración general para decirnos la elegancia suprema; cual la de aquella niña que detiene el paso unos segundos para ceñirse la liga y que obliga a pensar en una supervivencia clásica en conjunción con el espíritu moderno, o cual aquellas otras seguras de su porte distinguido o abandonadas a la displicencia del aburrimiento. Esas lindas figulinas, que en su propia esbeltez llevan ya mucho de la elegancia que las particulariza, que van con el trajecito corto, calzadas con primor y manifestando una seriedad impropia de sus años, anticipan la coquetería y prodigan el atractivo de su rumbo de muñecas afiliadas precozmente al ritual de la moda; que puede sea su perdición, que tal vez sea la tésera que les facilite la entrada al mundo donde se vive sólo para lucir. Por esas niñas tan señoriles sintió el artista una gran predilección. Quizá no dábase cuenta de ello; pero los dibujos que pasaron por nuestras manos, llenándonos de emoción por la muerte temprana de quien



los hizo, vienen a contarnos que también él fué presa de emoción cuando tuvo delante esos modelos y que fué inefable sensación lo que le impulsó a dibujarlos, descubriendo en ellos todo el encanto; que habla de iniciación en el tocador, que traduce ingénita altivez femenina. Vedlas con las falditas hasta las rodillas; vedlas con las piernas finas, donde el galbo de los músculos gemelos apenas insinúa la pantorrilla; mirad el aire displicente con que llevan el manguito; observad la arrogancia del busto enhiesto y como el ruedo del sombrero les pone a modo de nimbo que les cerca la cara.

Son, después, esas elegantes — mariposas de noche parisienses — que acuden a la *ville lumière* en busca del príncipe ruso, del inglés adinerado o del multimillonario yanki o argentino, las que se complació en dibujar el artista; son las concurrentes al *café Riche*, al *restaurant de l'Abbaye*, *Au filet de sole*, al *Grill Room de l'Elyssée Palace Hotel*. Por allí revolotean; saludan gentilmente; humedecen los labios en champaña, que en el quebradizo recipiente de cristal se diría líquida amatista cubierta de espuma; se miran con adoración las manos de uñas pulidas o se arrellanan en el diván y fuman un cigarrillo turco, según apoyan un pié sobre el otro. Son esas sacerdotisas del culto amable y mundano que tuvieron antecesoras en Menfis, en Atenas y en Cartago, que llevan pintado el rostro como la esfinge de Gizé; y esfinge son ellas, que asímismo vemos siempre con igual sonrisa; que asímismo parece que surgieron del misterio; brote no enlazado a rama alguna. Arrebújanse en pieles que cuestan un dineral, y al quitárselas restan vestidas de estofas ligeras, transparentes; con tocas de airón marcial se cubren o hilos de perlas sonrien en la cabellera peinada con sencillez; mil chucherías y amuletos les penden de la cintura y una coincidencia de expresión con su acompañante, háceles defacer



JAVIER GOSÉ — ESTUDIO



EN EL BOSQUE DE BOLONIA, POR JAVIER GOSÉ

presto el maleficio, dándose ambos el dedo meñique de la mano izquierda. Van a la feria del amor: al café de moda; a la fonda en predicamento; al baile concurrido; al casino donde se danza, donde se juega, donde se pierde el compás y se deja el dinero con facilidad, lo que se estima de buen tono. Y en el ferial, bien sola, bien con la amiga inseparable, ya con el conocido de hace un segundo, conversando, comiendo, fumando, matando el tiempo, subida a un tiovivo, distraída o interesándose por una fruslería, arreglándose un pliegue del traje o prisionera del tedio que no acierta a disimular, la sorprendió el artista, y en el momento preciso en que desprendíase de la figura un movimiento reñido con lo plebeyo y lo canallesco. El culto a la actitud y al gesto lo mantienen en ritmo inconfundible.





JAVIER GOSÉ ELEGANTES

El mundo galante es evocado en trazos fluidos, en líneas sin arrepentimientos. Y protagonista, la mujer graciosa, amable y encantada de su propia elegancia; la mujer hecha viviente figurín que pasea por la calle o en las carreras o luce en el teatro la última novedad creación del modisto en boga; la mujer en el tocador, acicalándose, rodeada de todos los chismes que reclama el cuidado de su hermosura y frente al espejo de tres lunas; la mujer adaptándose el som-

brero en el mullido de sus cabellos; la mujer en el *restaurant*, colmada la mesa de fruteros y candelabros Luis XV; la mujer detenida por el fulgor de las joyas escalonadas en tentador escaparate y, al lado, asomándole la nariz por sobre la bufanda, el desocupado que pone los ojillos en la que tiene clavados los suyos en algún aderezo; la mujer que pasa rápida con voluminoso sombrero y ceñidas faldas, que dejan asomar aristocráticos tobillos y zapatitos de alto tacón; la mujer que hace desternillar de risa al viejo verde, al cual relata cualquier impertinencia o desliz ajeno; la mujer en la intimidad, tendida en un canapé, en cómoda postura, con un libro en la mano, con el amigo recibido en confianza, con la amiga que pasaba por delante de la casa y subió a tomar el te.... De pronto, en aquel séquito de la galantería aparece un hombre de ojos hundidos, de amortiguadas púpilas, flácidos labios, caido bigotejo, con el sombrero hasta las cejas, con el frac que le está ancho, que le cae algo desgarbado: se os antoja un lacayo alquilón, hecho un mamarracho. Es Pan, a quien se vistió con la librea del día, para ludibrio suyo, y que, a través de los siglos, perdió en las travesuras de amor la ligereza retozona que cantaron poetas. A veces dais con alguien de aire de colegial resignado, las manos hundidas en los bolsillos del gabán o cruzadas atrás, indiferente a la que lleva del brazo o le sigue a remolque; otras le encontrais rendido, servicial, afable, propicio......

JAVIER GOSÉ — UNA CONFIDENCIA

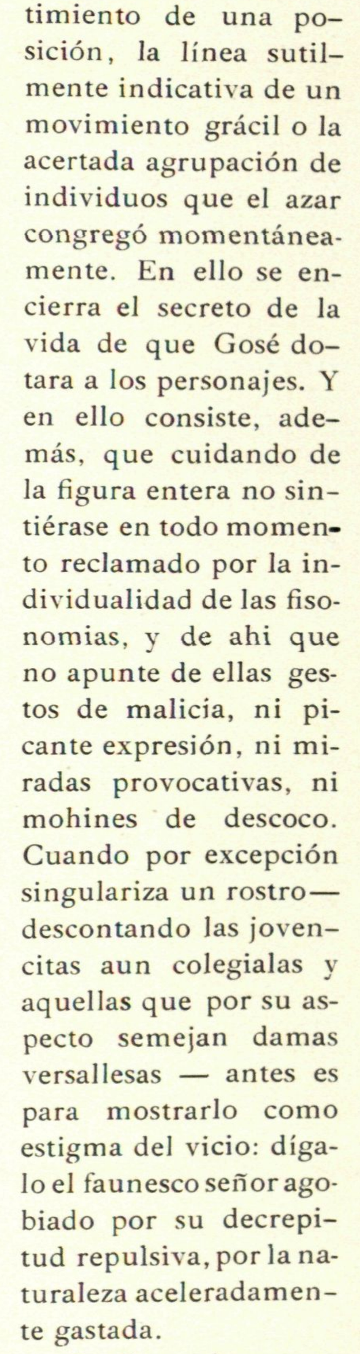
APUNTE, POR JAVIER GOSÉ

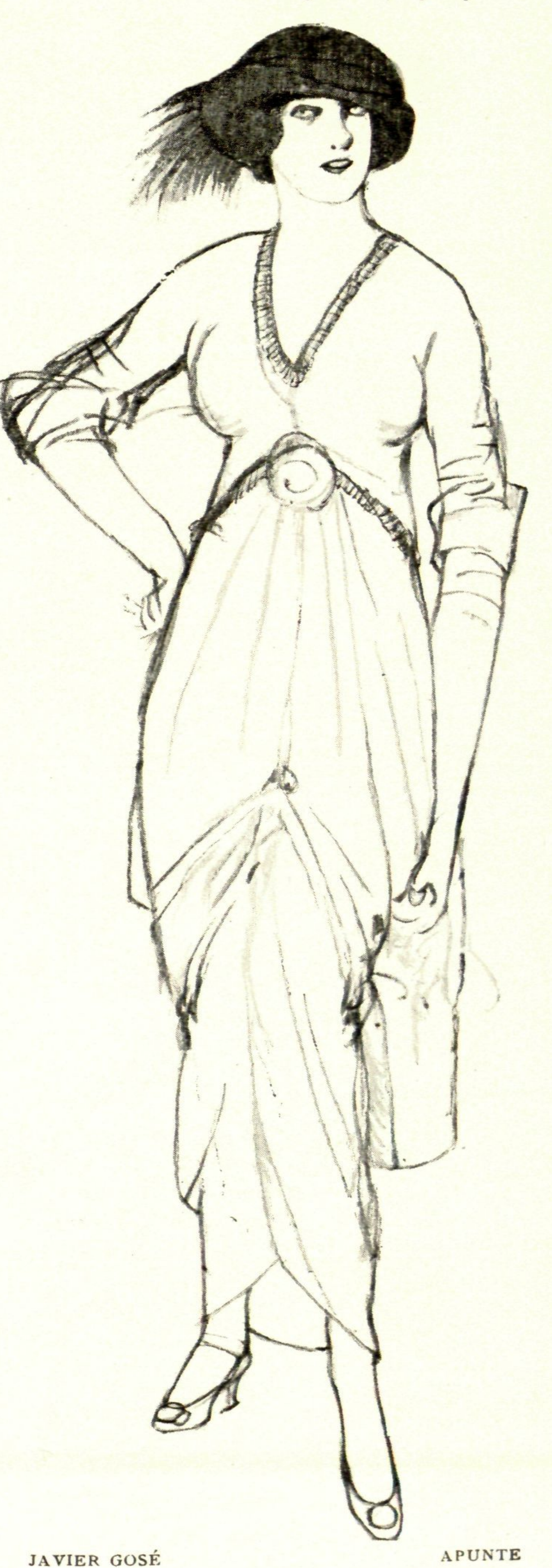




ESCLAVA DE LA MODA
POR JAVIER GOSÉ

Hay en los seres femeninos de buen donaire, que por lo esbeltos y flexibles recuerdan el junco, y que llevan en la cabeza plumas y como un maharadja indio los dedos cuajados de anillos, y que calzan zapatitos semejantes a estuches y ostentan, en ocasiones, extravagancias de indumento; hay en ese tropel de figuras que nos presenta Gosé, dignificadas por el arte, el atractivo que de este emana. Ni complacencias, ni insinuaciones, ni malicia, ni perversidad. De cuanto recogieron las pupilas del artista, la gracia del continente, el aire de una actitud, la nota vistosa del traje, el encanto de una postura es lo que fija sobre el papel o la cartulina con sencillez cautivadora. En esas evocaciones femeninas, contadas veces el rostro es lo que interesa: apenas si reparais en él; en cambio, se retiene en la memoria la elasticidad de los cuerpos, lo bien que las manos articúlanse a las muñecas, la ductilidad con que los piececitos adoptan blandamente movimientos inesperados. Aquella disciplina a que se ciñó en los comienzos de su carrera, fué parte a eso: a que tendiera, más que a poner de manifiesto el carácter de una fisonomía—lo que no quiere decir que el autor no lo lograra siempre que se lo propuso — a cojer al vuelo el sentimiento de una posición, la línea sutilmente indicativa de un movimiento grácil o la acertada agrupación de individuos que el azar congregó momentáneamente. En ello se encierra el secreto de la vida de que Gosé dotara a los personajes. Y en ello consiste, además, que cuidando de la figura entera no sintiérase en todo momento reclamado por la individualidad de las fisonomias, y de ahi que no apunte de ellas gestos de malicia, ni picante expresión, ni miradas provocativas, ni mohines de descoco. Cuando por excepción singulariza un rostro—descontando las jovencitas aun colegialas y aquellas que por su aspecto semejan damas versallesas — antes es para mostrarlo como estigma del vicio: dígalo el faunesco señor agobiado por su decrepitud repulsiva, por la naturaleza aceleradamente gastada.





JAVIER GOSÉ APUNTE

Os llevareis, pues, un desencanto, si presurosos acudís a ver en esos dibujos lo que no hay. Artista de raza, Gosé desdeñó recursos ilícitos. No hubo de espolvorear de pimienta ningún plato. El buen

gusto de su espíritu delicado, limítose a mostrarnos la gentileza del cuerpo femenino. Lo más a que se atrevió, fué a enterarnos de la debilidad de la mujer que adora en sí misma, y esto no existe quien lo desconozca; lo más a que se corrió, fué a presentarla con los atavios caprichosos que la moda — eterna tirana — le impuso. Y esto es música vieja. Hay ausencia de malas tentaciones. Perfume de arte. Solo esto: perfume de arte.

* *

El sentido de la elegancia que caracteriza las obras del dibujante leridano es, verdaderamente, una de las cualidades que más llaman la atención en él. Salido de entre nosotros aún sin personalidad, fué bajo el cielo parisiense donde elaboró su gusto, donde acabó por adueñarse de la distinción que de modo tan cautivador reflejó en sus producciones. Para el género de trabajo que cultivó, érale indudablemente una ventaja extraordinaria haberlo conseguido. Y esa distinción suya manifiéstase por un igual en todo: en el trazo, en los modelos, en la forma de resolver la composición, en el pormenor más secundario de ésta. Por eso atraen enseguida la mirada los bosquejos y las escenas resueltas. Impera, halagadora, la nota elegante. Poseyó, Gosé, además, instintivo sentimiento decorativo, que de cada día se le fué agudizando más. Así llegó a la estilización de la figura hu-

JAVIER GOSÉ — UN MANIQUÍ



JAVIER GOSÉ — SONRISA

EN EL TEATRO, POR JAVIER GOSE. (DEL SIMPLICISSIMUS)





JAVIER GOSÉ — UNA GALANTERÍA

no, sin traspasar el límite de la propia naturaleza. Como sea que Gosé, según he dicho, estaba adiestrado en la copia del natural, y en éste se apoyaba siempre, le era ello prudente regulador que hacíale mantener en el grado debido. Si estilizaba, no por esto salía de su lápiz malparada la figura humana.

No cabía, por lo demás, que sucediera otra cosa. El artista no iba a contradecirse en eso; hubiera sido en merma de aquel buen gusto que inducíale a la búsqueda de la elegancia, que tan bien acertó a imprimir al mundo femenino que llena toda su producción.

* *

¿Pudo sorprender que llegara el momento en que el dibujante sintiera la comezón de crear para esas mujeres, maniquíes algunas, trajes y joyas, abrigos y sombreros, y que las enseñara cómo debían hacerse el tocado? Los propagadores de la moda parisina

mana; pero de noble manera, sin quebrantamiento de la estructura. Conocedor de ésta, estilizaba, sin merma de la dignidad que ha de resplandecer en la maravilla del cuerpo. La estilización no es en él dislocación ni deformación; es, por el contrario, el respeto a la figura, de la que conocía la vida por haberla estudiado sin cesar, no en reposo, sino en movimiento. Esto le llevó a saber hasta donde llega la elasticidad de un miembro; hasta donde alcanza el desarrollo de una actitud, sin que la violencia se inicie; hasta el grado de abstracción que es permitido elevar lo que se reproduce, especialmente, en este caso, por lo que afecta al sér huma-



JAVIER GOSÉ — ESTUDIO

DE VIAJE, por JAVIER GOSÉ

quedaron un día maravillados frente a varias acuarelas de Gosé. El indumento mujeril combinado por él, resultaba de exquisita y picante novedad. Desde aquel entonces asediáronle. Y en el caudal que dejó en su estudio, se da, junto a dibujos imponderables, con figurines de esos y con apuntes en los cuales se nos muestran tocados, y brazos y muñecas y la garganta de los piés luciendo joyas o sencillos ceñidores de azabache o de abalorios. Así aquel muchacho que paseó en silencio la tristeza de su enfermedad, el de carácter dulce para todos, a quien jamás le cegó la vanidad, a pesar de sus triunfos; así aquel muchacho no fué de los que a París quedan uncidos, sino de aquellos otros, contadísimos en número, que obligan a que París les siga.

Al estallar la guerra se eclipsó el mundo de las elegantes. Los *restaurants* de noche cerraron, La locura se desciñó de cascabeles. Privado de sus modelos, desvanecido el medio estimulador, volvió Gosé a Lérida, su ciudad nativa. Moría poco después. Era el nueve de Marzo del corriente año de 1915. En dos de Julio de 1876 le acogió la vida, la cual abandonábale, por lo tanto, cuando iba a cumplir los treinta y nueve años. Estaba en la madurez de su talento.

M. Rodríguez Codolá.



JAVIER GOSÉ — MEDITACIÓN



LAS REINAS DE LA MODA
POR JAVIER GOSÉ



VALDÉS LEAL — CABEZA DE SAN JUAN. *(Propiedad de D. Lázaro Galdeano)*

NUEVAS OBRAS DEL PINTOR DE «LOS MUERTOS»

NO hace mucho dí a conocer en MVSEVM más de quince obras inéditas debidas al célebre pintor sevillano Juan Valdés Leal, que representaban otras tantas cabezas de mártires degollados, en cuyos semblantes, mudos y sombríos, se ve exaltada la expresión tétrica y dolorosa que deja a su paso la muerte.

Nadie como este artista ha sido tan aficionado a pintar estos motivos tristes y desconsoladores, ni tan fecundo en divulgarlos con rara especialidad; y sólo un temperamento como el suyo, avezado siempre al recuerdo de la muerte en las muchísimas ocasiones que tuvo que consultar el natural para representar la larga serie de rostros cadavéricos que nos ha legado y eran desconocidos, pudo concebir y realizar a maravilla «Los jeroglíficos de nuestras Postrimerías» conocidos vulgarmente por «Los Muertos», lienzos simbólicos, macabros, de una verdad tan aterradora, que el alma sufre intensamente al contemplarlos en los muros de la Iglesia del Hospital de la Caridad, en Sevilla.

Parece indudable — decía yo al hablar de estos cuadros — que Valdés Leal tendría que hacer estudios del natural para la realización de estas pinturas transcendentales que con tanto acierto como cariño ejecutó. Tuvo necesidad absoluta de documentarse mucho copiando esqueletos y cadáveres humanos, y lamentábame de que no se conocieran y se hubieran perdido los bocetos o estudios que sirviesen de base a estas dos obras, para po-



LOS JEROGLÍFICOS DE NUESTRAS
POSTRIMERÍAS O «LOS MUERTOS»
POR VALDÉS LEAL



LOS JEROGLÍFICOS DE NUESTRAS POSTRIMERÍAS O «LOS MUERTOS»
POR VALDÉS LEAL

der apreciar la labor preparatoria e íntima del artista, si bien abrigaba la esperanza que anduviesen por ahí diseminados envueltos en el anónimo o atribuídos a otro pintor, y cualquier día salieran a luz, como afortunadamente ha sucedido así.

Por referencias del respetable académico Don Narciso Sentenach, quien a su vez lo sabía por el distinguido literato D. José Gestoso, me enteré hace pocos meses, de que existían dos lienzos, que, por sus asuntos, guardaban mucha analogía con «Los jeroglíficos de nuestras Postrimerías»: uno era propiedad del eminente médico D. José Verdes Montenegro, y otro, del ilustrado general de Brigada D. Joaquín Reixa; y efectivamente: trátase de los bocetos que Valdés Leal hizo para sus famosos cuadros de «Los Muertos».

Y quizás estos estudios fueran los que viera por primera vez y con deleite aprobara — por ser reflejo fiel de su espíritu fúnebre y visionario — aquel caballero hispalense llamado D. Miguel de Mañara, a quien la leyenda popular ha señalado como viva encarnación de Don Juan Tenorio, el cual, arrepentido de su vida arbitraria y tormentosa, se dedicó a la piedad y a la oración, fundando el Hospital de la Caridad como monumento expiatorio a sus remordimientos y pesares, encargando para que lo decorasen a los célebres artistas sevillanos Bartolomé Esteban Murillo y Juan de Valdés Leal.



VALDÉS LEAL — BOCETO DEL CUADRO DE «LOS MUERTOS» (*Propiedad del Sr. Verdes. Montenegro*)



VALDÉS LEAL. BOCETO DEL CUADRO «LOS MUERTOS». (*Prop. del Sr. Reixa*)

Comparado el primer boceto, que mide 1 metro 6 centímetros × 0'79, con el cuadro conocido por *Finis gloriæ mundi,* la composición, en general, es idéntica, con algunas ligeras variantes. En la parte superior se deja ver, entre un rompimiento de nubes, una mano llagada de la que pende una balanza, en cuyos platillos se representan alegóricamente los vicios y las virtudes con las inscripciones *Ni más ni menos*. En el fondo, subido en



LA MUERTE TRIUNFANTE, POR VALDÉS LEAL
(Propiedad de D. J. Cramer. Alemania)



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN PABLO. (*Museo del Prado*)



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN PABLO. (*Propiedad de D. Lázaro Galdeano*)



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN JUAN. (*Museo del Prado*)

una escalerilla de piedra, se ve un buho que contempla impávido, con sus ojos de fuego, un montón de restos humanos, y en primer término aparecen dos féretros en direcciones opuestas entre sí; conteniendo, uno, el cadáver de un sacerdote con casulla, por encima de la cual corren varios insectos y a diferencia del cuadro del Hospital de la Caridad, en el que hay el cuerpo corrupto de un obispo revestido de mitra, báculo y capa; y en el otro, el cadáver de un caballero envuelto en el manto de la Orden militar de Calatrava, no viéndose en este boceto, por estar muy ennegrecido, el esqueleto que, encerrado en otro ataúd, aparece en el cuadro, allá, en el fondo obscuro de la huesa. Interpretándose de la misma forma en el boceto al pie de la composición la cinta con el letrero ya mencionado FINIS GLORIÆ MUNDI. El otro boceto, poco conservado y que míde o'75 centímetros × o'5o, se diferencia más del cuadro que lleva la inscripción *In Ictu Oculi*. Es de menor tamaño y parece que ha sido recortado. La Muerte, en forma de esqueleto, aparece de perfil, llevando en la diestra una



VALDÉS LEAL. CABEZA DE SAN PABLO. (*Hospital del Cardenal, de Córdoba*)



VALDÉS LEAL — CABEZA DE UN MÁRTIR. (*Propiedad del Sr. Esteban*)

guadaña y en actitud de agacharse para apagar de un soplo la luz de la vida, representada por una vela metida en un candelabro que empuña con la mano izquierda, al propio tiempo que simula pronunciar el versículo *Mane Thecet et Phares* (Contó, Pesó y Dividió; David, Capítulo V, v. 25) que al lado de su boca se ve escrito en forma arqueada; y sobre una mesa en que descansa la vela metida en un candelabro hay un reloj de madera, en cuya base se leen los siguientes versos:

ESTA ORA Q. AQVI APVNTO
DE TV VIDA SE DESQVENTA
Y PVEDE SER QVE DES CVENTA
ANTES QVE LLEGVE A OTRO PVNTO.

Al pie del esqueleto se ve un montón con mitras, libros, arneses, armaduras, ánforas y otros objetos en confuso desorden.

Como se ve, la idea que inspiró la composición es la misma, pero no fué igual la manera de representarla que optó Valdés Leal en el cuadro. En éste la figura del esqueleto aparece casi de frente mirando al espectador, con un ataúd bajo el brazo izquierdo y apagando con la diestra la luz del cirio, cuyo ademán es más verosímil y de mayor realismo que apagarla de un soplo, como también la forma original de expresar el IN ICTV OCVLI formado como resplandor de la llama, substituyendo a la otra inscripción que pone en boca de la Muerte.

Ambos lienzos son rectangulares y no están terminados en la parte alta en medios puntos como los del Hospital de la Caridad, pudiéndose asegurar desde luego, no sólo por los asuntos macabros, sino también por su técnica personalísima, que son de la misma mano del insigne pintor de «Los Muertos».

Y no otro calificativo más apropiado merece Valdés Leal cuando pinta escenas tan horribles y desconsoladoras de ultratumba, y no por excepción, puesto que sigue llevando al lienzo con bastante frecuencia el mismo motivo macabro y parece que gusta copiar la



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN JUAN. *(Asilo del Buen Pastor, de Córdoba)*

expresión misteriosa que deja grabada la muerte en los rostros humanos, manifestándosenos como una especialidad en este género de pintura. Prueba de esto son las diversas cabezas de mártires que he dado a conocer en MVSEVM y las que recientemente he tenido ocasión de hallar en diversos sitios, que he procurado recopilar para darlas a la estampa, sumando todas un respetable número.



VALDÉS LEAL. CABEZA DE UN MÁRTIR. *(Existente en la Catedral de Jaén)*

Otro cuadro muy interesante y que demuestra que Valdés Leal desde joven gustaba de estos asuntos macabros, es el cuadro hallado en la galería particular del señor J. Cramer, de Dormunt (Alemania), por el notable crítico Dr. Augusto Mayer, y cuya fotografía debo a la amabilidad del distinguido escritor hispalense D. José Gestoso, el cual prepara en la actualidad una excelente obra sobre Valdés, en la que, a más de dar a conocer muchos documentos biográficos y cuadros, hasta ahora

inéditos, recopila todo cuanto se ha escrito modernamente acerca del insigne pintor sevillano. Representa la figura de un monarca con la cabeza nimbada, vestido a la heroica con manto de armiños, en actitud de colocar una corona imperial sobre una calavera. Este lienzo que simboliza, quizás, la Divinidad, lleva por título «La muerte triunfante» y parece estar fechado en 1651. El ilustrado director de la revista *España Moderna,* D. José Lázaro Galdeano, conserva en su magnífica colección varios cuadros con estos asuntos tan originales. Los más notables son las cabezas de San Juan y San Pablo, de tamaño mayor que el natural, ambas cubiertas por una gasa o velo transparente, de talle muy curioso que no he visto reproducido en otros cuadros de Valdés Leal de este género.

La intensa palidez y serenidad de estos rostros exangües emociona y contrasta con la expresión de otra cabeza de un «Viejo mártir» con el semblante contraído y la boca entreabierta por el dolor sufrido al ser brutalmente martirizado. Esta cabeza, propiedad del señor Lázaro, es repetición de otra, aún más notable, que posee el distinguido académico señor Sentenach, pintada con más esmero y cariño, en cuyo primer término se vé la rica empuñadura del alfange con el que fué decapitado el santo varón y que tuve ocasión de publicar anteriormente en MVSEVM.

En la Sala de Murillo, del Museo del Prado, hay dos lienzos atribuídos a este pintor; pero su técnica



VALDÉS LEAL — CABEZA DE UNA SANTA
(Hospital del Cardenal, de Córdoba)



VALDÉS LEAL. CABEZA DE S. JUAN. *(Hospital del Cardenal, de Córdoba)*



VALDÉS LEAL — CABEZA DE UN OBISPO MÁRTIR
(Hospital del Cardenal, de Córdoba)

es peculiarísima de Valdés Leal; llevan los números 985 y 986 del Catálogo y representan, respectivamente, las cabezas de *San Juan Bautista,* sobre bandeja dorada, y la de *San Pablo.* Miden igual tamaño, 0'50 × 0'77, y la primera tiene mucho parecido con la que decora el retablo del ex-convento del Carmen Calzado, en Córdoba; si bien ésta es de tamaño colosal y ejecutada *sólo a dos tintas,* blanco y negro, y de manera más espontánea para la altura en que está colocada.

La segunda guarda más semejanza con la que se conserva en el Hospital del Cardenal, de aquella población. El mismo modelo sirvió para las dos, diferenciándose en que, en la de Córdoba, su posición es menos escorzada y no tiene la boca abierta como aquélla; viéndose, además, en ésta, dos hilos de sangre que corren por la barba, y la oreja derecha no está tan cubierta por el pelo. Su colorido es admirable.



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN JUAN. *(Exposición Lacoste)*



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN PABLO. *(Exposición Lacoste)*



VALDÉS LEAL. CABEZA DE S. JUAN. *(Frailes. Provincia de Jaén)*

Mide 0'40 × 0'52. Compañeras de ésta y del mismo tamaño son las que hay también en este benéfico establecimiento que representan la cabeza de una *santa,* muy bien pintada, la de *San Juan Bautista* (ambos lienzos por desgracia en muy mal estado de conservación) y la de *Un obispo mártir.* Estas pinturas, a petición mía, la Excelentísima Diputación Provincial ha acordado que pasen al Museo de Bellas Artes, de Córdoba, donde hay el proyecto de formar una sala con obras de Valdés Leal.

Originales de este pintor y no de Murillo, a quien fueron atribuídas, eran dos cabezas de mucho menor tamaño, que figuraron en una Exposición particular celebrada en Madrid, en casa del señor Lacoste. Representan a *San Juan* y *San Pablo,* esta última en mal estado de conservación. En la iglesia parroquial de San Francisco, de Córdoba, donde está el *San Andrés* que pintó Valdés Leal, hay, entre otros cuadros



VALDÉS LEAL CABEZA DE SAN PABLO. *(Parroquia de San Francisco, de Córdoba)*

suyos que daremos a conocer en otro trabajo, una cabeza de *San Pablo*, formando cruz su composición con un enorme alfanje que asoma por debajo. Este lienzo, como el *San Andrés*, pertenecen a la primera época del artista, en la que resulta un poco duro en el modelado y algo seco de color. Mide o'67 × o'70.

A mejor período pertenece la cabeza de *San Juan Bautista* que se guarda en la iglesia del Buen Pastor, de Córdoba. Su composición es muy original: sobre una roca cubierta por un paño granate se destaca la cabeza del santo mártir — que en esta ocasión no está dentro de la bandeja, como se ve generalmente — y una cruz con cinta entrelazada en que se lee el *Ecce Agnus Dei* y la empuñadura ricamente ornamentada del cuchillo victimario completan este bello cuadro, hecho con mucho cariño y muy bien conservado. Mide o'64 × o'85. En la iglesia parroquial de la villa de Frailes (provincia de Jaén) hallé otra cabeza de *San Juan* que yace sobre bandeja dorada: en su semblante se ve la expresión serena de un alma justa que ha recibido la muerte con estoica resignación. Este lienzo, recubierto por gruesa capa de barniz ennegrecido, que hace confundir el pelo y la barba con el fondo, es un hermoso trozo de pintura española que recuerda en su colorido a otra cabeza del mismo santo atribuída a Rivera, conservada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Mide o'40 × o'52.

También tuve ocasión de ver, en la capilla de San Eufrasio, de la Catedral de Jaén, la cabeza de *Un mártir* de edad avanzada, parecida, aunque con algunas variantes, a la que guarda en gran estima el ilustrado publicista D. Narciso Sentenach, de la cual ya hice mención. Esta tiene los párpados cerrados y en aquella quiso Valdés Leal hacer un verdadero estudio realista de la expresión extraña

que producen los ojos entreabiertos de algunos cadáveres. Está pintada de modo magistral, aunque por algunos sitios se ven torpes repintes. Mide 0‘40 × 0‘52.

Más bien parece una repetición de la que tiene el Sr. Sentenach, la que posee el señor Lázaro, aunque con ligeras modificaciones, como pueden observarse en la barba, en el bigote, que es más estrecho, y en la empuñadura del alfanje. Mide 0‘49 × 0‘60. Y otra del mismo *Mártir*, muy abocetada, propiedad del Sr. Esteban, que parece ser el estudio o mancha a grandes planos de este santo, cuyo mismo modelo utilizó en diversas ocasiones, como hemos visto. Mide 0‘61 × 0‘69.

Varios lienzos de igual asunto existen diseminados en algunas colecciones particulares que conozco, generalmente atribuídos a pintores anónimos. El pintor sevillano señor Anaya hace poco vendió en París un lienzo de Valdés Leal, donde se vé una huesa con esqueletos y calaveras, así como también otro cuadro del mismo autor con un Cristo yacente parecido a otro muy hermoso que posee actualmente. De la galería del rey Carlos I de Rumanía forma parte un cuadro que representa la cabeza de *San Juan Bautista,* de 0‘49 centímetros de alto por 0·76 de largo. Procede de la colección de Luis Felipe y está catalogada como de Valdés Leal.

No hay duda, pues, de que este pintor es el pintor de «Los Muertos», poniéndose una vez más de relieve el romanticismo trágico de este artista genial y la predilección que tenía por estos fúnebres asuntos, los cuales constituyen un curioso género de pintura propiamente suyo y añaden una nueva faz a su interesante personalidad artística.

ENRIQUE ROMERO DE TORRES.

VALDÉS LEAL — CABEZA DE UN MÁRTIR. *(Propiedad de D. Lázaro Galdeano)*



RAFAEL — LAS SIBILAS

DOS PINTURAS DE RAFAEL

EN cosa de poco tiempo han sido reconocidas como de Rafael dos obras de este famoso artista, una de ellas, en Italia, por el ilustre historiógrafo don Adolfo Venturi; la otra, en España, por el docto profesor de la Universidad Central don Andrés Ovejero.

Hablemos de la primera. Es sabido que en Perugia existen frescos del susodicho pintor, pero se ignoraba que fuese suyo el gran fresco de la Sala del Cambio, que se atribuía a Perugino, el maestro de Rafael. En la Universidad de Roma demostró el señor Venturi que las Sibilas (Eritrea, Pérsica, Cumea, Líbia, Tiburtina y Délfica) de la expresada pintura, son de Rafael. El Perugino tuvo su estudio en aquella sala y muy amenudo ayudáronle sus discípulos en los trabajos que realizaba. La otra obra es una *Madonna* inclasificada. Acerca de ella dió una conferencia en el Ateneo de Madrid el señor Ovejero, quien no vaciló en considerar como de Rafael esa producción pictórica.

Es propietario de este cuadro don Ricardo Blasco, que hasta hace poco tiempo ignoró la valía e importancia de la obra.

Circunstancias que para narradas no son de este lugar, le hicieron llamar la atención sobre la tabla, la que llevó a París.

Vuelto el cuadro a España, fué estudiado con detención por varios inteligentes, siendo hasta ahora la mejor expresión crítica la conferencia que dió el catedrático don Andrés Ovejero, en que oficialmente, puede decirse, que presentó el cuadro en Madrid.

RAFAEL — UNA «MADONNA» INCLASIFICADA

Es muy difícil hacer un extracto de la detenidísima documentación en que basó su conferencia, por tener toda ella un carácter que cabría llamar analítico e intuitivo; un carácter crítico de lección lo más experimentalmente posible, haciendo la valoración estética de la precitada pintura, conforme a interesantes procedimientos comparativos.



Cree que la actual «Madonna» es de cuando ya Rafael se ha despedido de la tradición piadosa de Umbría, pero no ha llegado a su estancia en Roma, ni a su convivencia con Miguel Angel, a recibir la lección de grandeza artística que le dan las ruinas de Roma; perteneciendo, por lo tanto, a la época florentina; cuando Florencia es la gran escuela de dibujo de toda Italia.

Para llegar a situar estéticamente el cuadro (objetivo de la conferencia), le fué preciso estudiar, por un completo proceso evolutivo, las iconografías de la Virgen y el Niño; desde las imágenes de las catacumbas, las imágenes bizantinas y románicas, terminando en Fra Angélico y Fra Filipo, con un valor crítico de significación para inmediatamente referirlas al trabajo de Rafael.

Hecho el trabajo preliminar, continuó el estudio particular de las «madonnas», de las que no se ha podido establecer aún la cronología basada en documentos; pero cabe, al menos, una cronología que podríamos llamar estética, estudiando el arte de Rafael, en sus tres direcciones, de Umbría, Florencia y Roma.



V. CARRERES — LA GITANILLA

El estudio primero de los cuadros de Umbría y luego de varias obras florentinas como la del «Gran Duque», la «Madonna de la Casa Tampi», la de la «Casa Torrik», de la «Galería Nacional de Londres» y la «Madonna de Orleans» autorizan para suponer pintada la *actual Madonna* entre los años 1504 a 1508. Sin embargo, una nota típica de esta «Madonna inclasificada», su emoción de melancolía, fué explicada por el conferenciante extrañado de que el espíritu feliz y epicúreo de Rafael haya podido expresar esta emoción. El análisis de la biografía de Rafael, de sus obras de Florencia, y la Florencia misma le han dado la clave de la interpretación histórica de esta Madonna.

«En todas las biografías de Rafael, se leen dos líneas significativas en medio de su gran sencillez: Rafael en Florencia hubo de educarse en una ancha contemplación no sólo de los frescos de Masaccio en la Capilla Brancacci, sino, también, en las pinturas de Giotto, en la Capilla Bardi, hoy de Santa Croce y allá en las sombras que envuelve misteriosamente los primeros vestigios del Arte de la pintura, en aquellas imágenes de la *Madre Podestá*, desposada con San Francisco, he sorprendido, — dijo el conferenciante, — la misma expresión de esta «Madonna inclasificada» de Rafael; y es que Rafael, espíritu femenino receptivo, espíritu acumulador del mismo modo que pidió en la expresión de la línea, en el encanto de las curvas y en lo



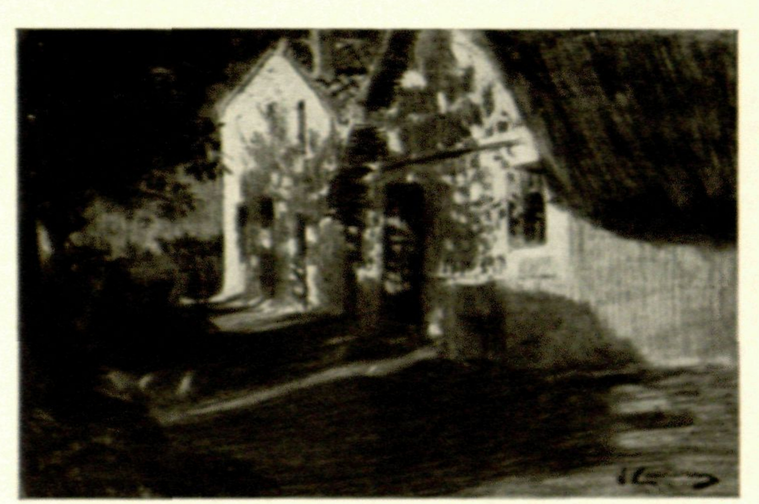
enigmático de la penumbra, muchas veces el valor estético a las obras de Leonardo, pidió también la inspiración profunda y religiosa al arte de Giotto, que en la penumbra de la Capilla Bardi nos habla del valor estético del espíritu religioso en la pintura de la demacración de la *Madonna Povertá;* de aquellas virtudes extrañas a la obra del Renacimiento y que supo, sin embargo, hacer vibrar en esta obra el genio de Rafael Sancio.»

El conferenciante acumuló en su disertación datos comparativos para establecer la filiación de esta «Madonna Desconocida» y que no puede dudarse en atribuir a Rafael.

LA VIDA ARTISTICA

EL movimiento artístico en la capital francesa es al presente casi nulo. Recordemos algo, no recogido aún en estas páginas, de antes de la guerra.

En el Museo Galliera pudo verse un conjunto notable en la exhibición titulada *L'Art de l'Enfance,* primer intento de certámenes que, cuando las circunstancias permitan reanudarlos, han de revestir gran interés indudablemente; dado el desarrollo trascendental que el arte aplicado toma y la influencia decisiva que ejerce en la formación del carácter y temperamento de los niños. La memoria de Gerome, perpetuada ya en imagen en los jardines del Louvre, se glorifica, una vez más, en Vesoul, población natal del maestro pintor y escultor que va siendo olvidado, como muchas figuras que en vida ejercieron avasalladora influencia,



V. CARRERES — VALENCIA



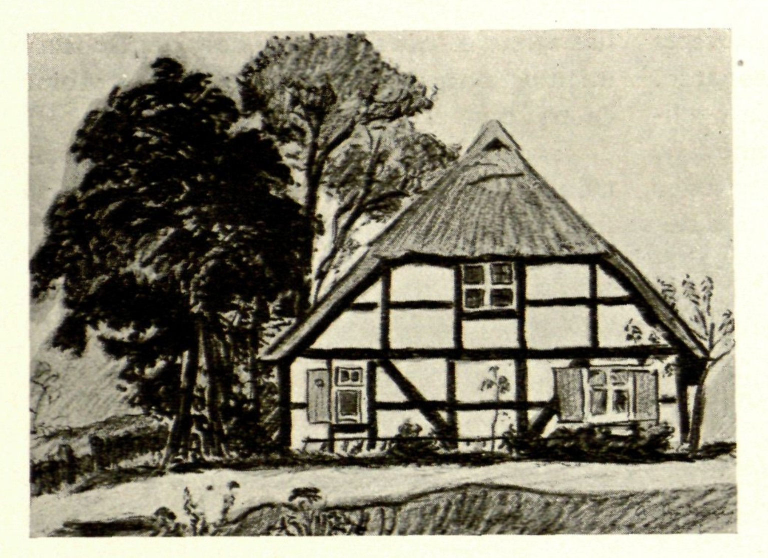


V. CARRERES — INQUIETUD

debido a circunstancias pasajeras. En el monumento erigido en el patio del Hospital figura un busto del artista y una copia de la *Tanagra* del autor, existente en una de las salas de escultura del Museo de Luxemburgo, estatua muy popularizada por reproducciones. Los artistas de Montmartre, los que quieren defender en las últimas trincheras una tradición querida, iniciaron un movimiento para oponerse a la invasión de la *Butte Sacrée* por los modernos edificios que amenazan convertir en breve en un barrio moderno e impersonal lo que fué pintoresco rincón de arte, cuna de leyendas doradas de la Bohemia y de la musa popular Mimi Pinson.

Una gran fiesta artística en el viejo *Moulin de la Galette* fué el primer acto de los «Amigos del viejo Montmartre». Porque hay que advertir, que ese asunto





A. BADRINAS EN EL CAMPO

desencadenó encarnizada lucha entre los románticos amigos del pasado y de sus dulces tradiciones y los demoledores, decididos partidarios del progreso mecánico y ruidoso y de la abolición absoluta de cuanto pueda evocar tiempos que, por gloriosos que hayan sido, no se creen menos perjudiciales. Las exposiciones particulares escasísimas y, por lo general, poco notables, limitándose a conjuntos de escuelas más o menos modernas, especialmente en la *Galería Georges Petit*, donde se presentó una colección de pinturas de los *maestros de segunda línea* de 1830, los que convivieron con los *grandes* de Barbizon y quedaron obscurecidos por la fama y gloria de los Corot, Millet, Rousseau, Daubigny, Manet y Díaz de la Peña, que acapararon y acaparan la atención mundial. Un asunto, a falta de otros de mayor importancia, dió pié a comentarios y apreciaciones apasionadas: el de los pensionados. Con este motivo la contienda entre académicos y supuestos novadores salió de nuevo a luz con violencia, conviniéndose, por lo general, en la inferioridad de las obras que se presentan; inferioridad que manifiestamente es mayor anualmente. No pudo concederse un primer premio de pintura, limitándose el Jurado a dar el primero de los segundos premios — estilo administrativo de dorar la píldora — a Juan Gabriel Domergue, quien desarrolló, como los demás concursantes, el tema: *Rapsoda recitando versos en una población antigua.* El tema de la escultura era análogo: *Un pastor hebreo cantando o recitando ante una pequeña asamblea.* El escultor Martial, más afortunado que su compañero el pintor Domergue, consiguió el primer premio, demostrando notables condiciones. Sin embargo, las obras premiadas no resisten una crítica severa y atestiguan una verdadera crisis que preocupa seriamente a cuantos se interesan por el florecimiento de la Escuela de Bellas Artes y de la Villa Médicis.

A la Academia de Roma, en sustitución de Carlos Durán fué el maestro Alberto Besnard, amigo de reformas ávido de llevar a la juventud actual de artistas por sendas de verdad; pero que, a pesar suyo, tendrá que sujetarse a las inexorables disposiciones de un



A. BADRINAS EL MOLINO



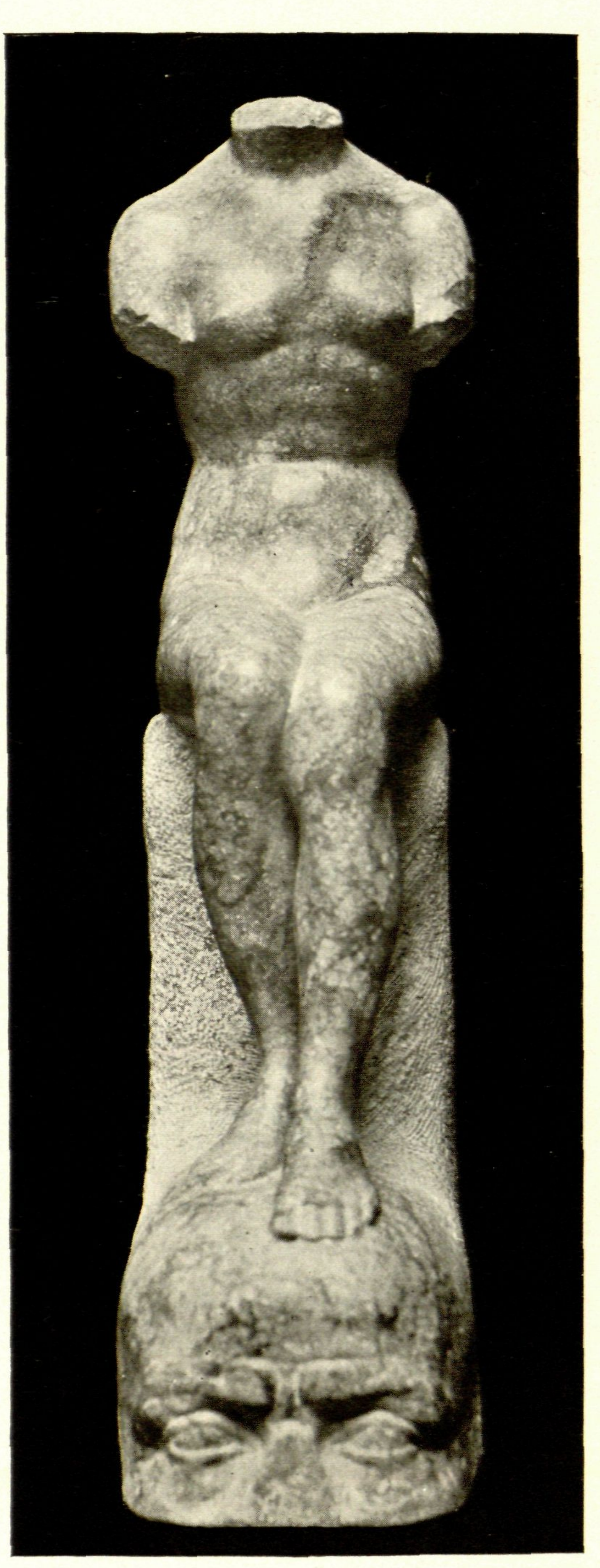
reglamento que, por ahora, es difícil ver remozado. Una prueba de ello es la confirmación de la prohibición absoluta de contraer matrimonio a los pensionados de la Villa Médicis, que ante un caso particular, se intentaba suprimir del reglamento.

El gran techo, obra de Besnard — casi diez años de labor material y de lucha moral — quedó definitivamente colocado en la Comedia Francesa Las apreciaciones son favorables, en su mayoría, al maestro; pontífice de la gran decoración moderna de Francia y, aunque hay quienes critican la composición por los grandes espacios vacíos, sin embargo, hay que convenir en el acierto de las harmonías y tonos que dan valor a la obra, muestra elocuente de las poderosas facultades de colorista de Besnard.

Estuvo en París el artista español Joaquín Sorolla, venido expresamente para pintar el retrato de un opulento norteamericano. Se le festejó por los grandes artistas, Rodín entre ellos, que es admirador ferviente del gran pintor valenciano.

* *

Después de Eduardo Detaille desapareció del mundo de los vivos y del arte, a los 63 años, Aimé Morot, el fogoso pintor militar llegado a la cumbre de la glorificación oficial y a cuyo nombre va unido el recuerdo de las famosas cargas de caballería Reichshoffen y Rezonville, que inmortalizó en sus telas. — S. Teixidor.


MATEO INURRIA — ÍDOLO ETERNO

DRESDE. — En el Salón Richter se ha celebrado recientemente una exposición de dibujos coloridos, originales del joven tarrasense don A. Badrinas, quien ha cursado sus estudios de pintura, durante varios años, en la Real Academia de Bellas Artes, de esa ciudad. Los dibujos reproducían asuntos de distintas comarcas de la Pomeriana, de Mectdemburgo y de la región del Báltico. El *Dresdner Anzeiger* se ocupó favorablemente de esa manifestación que fué muy visitada. El señor Badrinas, que ha colaborado con

algunos escritos suyos en estas páginas, efectuará en Barcelona una exposición con los trabajos que exhibió en Dresde; exposición que es de esperar alcance la misma acogida que obtuvo en el extranjero, y que en la capital catalana permitirá hacerse cargo del progreso que ese compatriota nuestro haya realizado en la expresada Academia de Bellas Artes germánica. En Tarrasa, su ciudad nativa, ha despertado, especialmente, interés esa exposición.

Estudioso y entusiasta por el arte que cultiva, hay que confiar que en los trabajos que va a someter al juicio del público barcelonés se halle motivo de aplauso. En esto confían cuantos desean alentarle en sus estudios.

ECOS ARTISTICOS

Adolfo Fernández Casanova. — En Madrid dejó de existir, a los setenta y dos años de edad, en el mes de Agosto, don Adolfo Fernández Casanova, arquitecto restaurador de la catedral de Sevilla, de la Giralda y del castillo de Almodóvar del Río. Publicó mucho sobre historia de la arquitectura española. Citaremos: *Ojeada arquitectónica sobre la provincia de Valladolid; Arquitectura militar de España en las edades antigua y media; Monografía de la catedral de Santiago de Compostela.* Deja, además, en distintas publicaciones, numerosos artículos. En 1877, mediante oposición, obtuvo la cátedra de Perspectiva, Sombras y Estereotomía, de la Escuela Superior de Arquitectura, de Madrid.

—

Nuestro tesoro artístico. — El ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes va a publicar el «Catálogo monumental de España», que será el inventario que mostrará la riqueza artística que poseemos. Al crearse la Dirección General de Bellas Artes, encomendada al señor Poggio, éste creyó que ninguna otra labor podría inaugurarla con más honra y provecho que publicando tales *Catálogos*. El primer volumen estará consagrado a la provincia de Alava. El texto de la obra, que tiene, a más del prólogo, capítulos dedicados a los monumentos prehistóricos, romanos, árabes y cristianos. Estudia de éstos los períodos románico, ojivales de transición y florido, del Renacimiento, barroco y moderno, y detalla uno a uno el historial artístico de cerca de doscientos pueblos de Alava. Acompañarán al texto numerosos grabados, reproduciendo vistas de paisajes, ciudades y aldeas; lápidas y estatuas, retablos, capiteles, fenestras, portadas, archivoltas, ábsides, criptas, cenotafios, cálices, ornamentos litúrgicos, escudos, tablas, lienzos, planos, mapas y croquis de catedrales, monasterios, etc., etc.

JUAN GABRIEL DOMERGUE — RAPSODA

—

Dos nuevos académicos. — Han sido elegidos por unanimidad individuos de la Real Academia de la Historia don Vicente Lampérez y Romea, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura y don Manuel Gómez Moreno, que lo es de Arqueología arábiga, en el Doctorado de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.